

近松世話浄瑠璃における 和歌・俗謡・俳諧

田 中 ノ リ エ

は し が き

元禄の三大家たる芭蕉・西鶴・近松は殆んど時を同じうしてそれぞれ俳諧・浮世草子・浄瑠璃と別々の分野にその才を発揮したのであるが、ジャンルの相違は同時にその文体・或いは対象に対する態度の相違をもたらした。芭蕉は世を捨て自然の内奥に分け入つてそこに自己を見出そうとした。近松と同じく市井の様子を描いた西鶴は自己を第三者の位置におき、その場から冷静な眼でどのような弱点をもあからさまに描き出した。これらに対し近松は、巷を徘徊う人間の一人々々を暖い愛の眼を以つて眺めたのである。彼が「愛の人」といわれる所以がここにある。このような態度で書いた彼の文には自ら甘美な味わいが存している。その韻律的な甘美さは我々を夢幻の世界に連れ込むのである。ここに彼の所謂「慰め」が存在する。事件そのものを直写したのでは観客

にとつての救いはない。その抒情性・音楽性が自由を主張して敗北した小町人の悲慘な現実の姿と緩和して、彼等に「慰め」を与えたのである。

そもそも古浄瑠璃時代の文章は大体散文的・物語的であつて韻律的表現に乏しく、実際にお伽草紙の或る物を浄瑠璃の曲節で語つていたのであるが、その生氣のない無味乾燥な文章は近松に至つて生氣を与えられ、対話文が確立して戯曲性が増加し、同時に音楽的な部分はますます抒情味が豊かになった。『難波土産』に近松の談話として記載されている「某わかき時大内の草紙を見侍る中に云々」は、生命のない人形を操る浄瑠璃作者として彼が如何に作文に心したかを物語るものである。このような文句に心を用いた近松の文章は『難波土産』の著者にいわせれば、「いせ源氏の倂をうつしてしかも俗間の流言をおかしくつらね」、多くの

「佳言妙句」を以て修飾されている。即ち、近松は先行の文学たる和歌・謡曲・古浄瑠璃は勿論、仏典・漢籍を始め戦記物・お伽草子・様々の伝説・説話・及び当代の俗謡・俚諺・俳諧等を取って自家薬籠中のものとなし観客の嗜好に適するように焼直したのである。その為彼の文は非常にはなやかな複雑なものとなっているが、彼は如何なる態度でこれら諸文学を吸収したのであるうか。特にここでは、律語という大きなジャンルに属している和歌・俗謡・俳諧の近松に対する影響、並びにこの三文学と浄瑠璃の抒情性との関係を、世話物二十四篇について考察してみたい。

註(1) 高野辰之著『江戸文学史』(『日本文学全史』の内)による。

(一) 近松における和歌

近松は、その生地については諸説があるが、彼自身の言葉に「代代甲冑の家に生れながら武林を離れ、三槐九郷に仕へ咫尺し奉りて寸爵なく」とあるように、長じてから貴族の家に仕えた。この貴族は正親家とも河野家ともいわれるが『杉森家系譜』や錦小路頼庸の『五々記』によると、一条禅閣恵観公のようである。恵観公は後陽成天皇第九の皇子で、後、一条家を継ぎ寛永六年には関白になつた人であつて、この公のもとで近松が貴族文学の代表たる和歌に親しんだことは疑いもないことである。

今日近松の遺墨といわれるものの中に画讃として自作の歌が残つているが、^{註(1)}これらのものはむしろ狂歌に近く、純粹の和歌とは言い難いものである。

物言はず笑はぬ代りにりん気なく衣裳表具に物ごのみせず

(美人画讃)

あづま路や雲より上の福祿寿そりさけ見れば三本の松原

(富士の画讃)

しかし同じ狂詠にしても、

いつのまに天満は秋の風吹きて味のわるいぞうらみ葛の粉

大阪から直にたのむが吉野なりここにもあれどあしきよりくず^{註(2)}

などは、狂歌とは言えない程の味があり、彼の和歌の素養が決して浅いものではなかつたことは否めない。

さて近松の世話浄瑠璃に影響を与えたと思われる和歌の総数は八七、それを記載している歌集は、『万葉集』(四)・『古今集』(三)

一)・『後撰集』(三)・『拾遺集』(四)・『後拾遺集』(四)・『金葉集』(三)・『詞花集』(一)・『千載集』(二)・『新古今集』(一)

七)等で、『古今集』と『新古今集』所載のものが一番多い。これを世話浄瑠璃二十四篇に見ると、『丹波与作待夜の小屋節』に和歌らしきものが認められないのみで、他は悉く多かれ少なかれ

和歌を吸収しており、和歌の影響が如何に大きいものであつたかが推察出来るのである。今和歌の影響の形態を見るために、次の六項目に分類する。

- 一、和歌全体を引用したもの
- 二、和歌の一部分を引用したもの
- 三、和歌の意味内容を引用したもの
- 四、和歌をもじつてそこに笑を見出そうとしたもの
- 五、和歌の音調を利用したもの
- 六、連鎖的に引用したもの

一、和歌全体を引用したもの
さ、い、い、い、昔は、末も頼まれ、き、老は、憂、き、身、の、限、り、ぞ、と古歌の
詞も思ひ知る
(鑑権三重帷子)

は、『続古今集』の

さりととも昔は末も頼まれき老ぞうき身の限りなりける
(雑下部 道円法師)

をそのまま引用し、しかもこの歌に寄せておさんの老父岩木忠太
兵衛の述懐を表わしている。

君を慕ひて太宰府へたつた一飛梅田橋、跡老松の緑橋、別れ
を歎き悲しみて、跡にこがるる桜橋、今に話を聞き渡る一首

の歌の御威徳

(心中天網島)

は、衆人に親しまれかつ崇敬せられた菅原道真の歌といわれる
梅は飛び桜は枯るる世の中に松ばかりこそつれなかりけれ
によつたものであるが、この歌は道真を尊敬する大衆に好んで口
ずさまれたものではなかつたろうか。そして大衆の浄瑠璃作者で
あると自覚していた近松は、これを消化して自分の表現に用いた
のではなからうか。

二、和歌の一部分を引用したもの

逢はずは何を玉の緒も絶えなば絶えねと伏し沈み(卯月紅葉)
は次の二つの歌によつたものである。

片糸をこなたかなたに縊りかけて逢はずは何を玉の緒にせむ
(古今集 よみ人しらず)

玉の緒よ絶えなば絶えね長らえばしのぶることのよわりもぞ
する
(新古今集 式子内親王)

始めの歌の「玉の緒」によつて次の歌の「玉の緒」以下を引き出
したものであるが、おかめが夫恋しさに生き口を寄せたその気持
を和歌の情緒の中から選りぬき、二つ重ねてかなり濃厚なもの
としている。又、

影も輝く蠟燭のしん清水にしばしとてやがて休らふ

(曾根崎心中)

(道のべの清水流るる柳陰しばしとてこそ立ちとまりつれ
新古今集
西行法師)

更けて苦しむ待宵に明くるわびしき別れ路のうきを

(心中二枚絵草紙)

(岩橋の夜の契も絶えぬべし明くるわびしき葛城の神——
拾遺集
春宮女蔵左近)

なども和歌の一部分を引用して、その意味・情趣を浄瑠璃に反映している。

三、和歌の意味・内容を引用したもの

貫ぬく汗の玉造・稲荷の宮に迷ふとの闇はことわり、御仏も衆生の為の親なればこれぞ小橋の興隆寺
(曾根崎心中)

は、表現上からは明らかでないが、

人の親の心は闇にあらねども子を思ふ道にまどひぬるかな
(後撰集
兼輔朝臣)

によつてかく言つたものである。

二つ連れ飛ぶ人魂を余所の上と思ふかや、正しう御身と我が魂よ、なになう二人の魂とや、はや我々は死したる身か、ヲヲ常ならば結びとめ撃ぎとめんと歎かまし
(曾根崎心中)

は、人魂を見た時の呪歌である『拾芥抄』の

魂は見つ主は誰とも知らねども結びとどめつしたが一のつま

によつたものである。

次に字句の面で和歌との関係を考慮してみよう。

四、和歌をもじつてそこに笑を見出そうとしたもの

近世文学の特長として、一つには古典の卑俗化があげられる。

当時流行していた俳諧は、この高雅なものを卑俗化する態度の最もよく表われているものである。特に談林俳諧においてはそうであつて、彼等は盛んに和歌をもじつてそこに笑を見出そうとした。近松の浄瑠璃にもこのもじりは認められるのであるが、極端にまで古典を卑俗化して笑を求めようとするものは見当らない。

年の内に春は来にけり一白に餅花開く、餅搗きの

(夕霧阿波鳴渡)

は『古今集』(在原元方)の

年の内に春は来にけり一年を去年とやいはん今年とやいはんによつたものであるが、「一年」を「一白」にもじっている。これによつて序詞から餅搗きの叙景に一転したのであるが、そこに起る笑は哄笑ではなく微笑なのである。

その難波津の冬籠り、今を春べの顔見世に日もながごとの御

退屈
(心中二枚絵草紙)

は、王仁の作といわれる

難波津に咲くや此の花冬籠り今を春べと咲くやこの花

(古今集)

の「咲くやこの花」という優雅なものを、芝居の顔見世という卑俗なものにもじっているのである。

五、和歌の音調を利用したもの

駕籠借るすべも自妙の晒はすてふ模の島 (淀鯉出世滝徳)

は俗謡『さらし唄』によつたものであるが、「はすてふ」の音調は

春過ぎて夏来にけらし白妙の衣はすてふ天の香具山

(新古今集
持統天皇)

を利用している。

六、連鎖的に引用したもの

余所のつとめもかきのもと、島屋を一寸島隠れ(冥土の飛脚)

の「かきのもと」は、「勤を欠き」「垣の本の島屋」「柿本人麿」

の三つをかけたものであるが、そこから、人麿の歌といわれる

ほのぼのと明石の浦の朝霧に島隠れゆく舟をしぞ思ふ

(古今集)

によつて「島隠れ」を引き出したものである。

今宵は誰か呼子鳥、覚東なくも行灯の蔭行き違ふ

(心中天網島)

は、「誰か呼ぶ」を「古今集」の

をちこちのたづきも知らぬ山中におぼつかなくも呼子鳥かなによつて「呼子鳥」と言い掛け、更に連鎖的に、「覚東なくも」を引き出したものである。これは言語遊戯の最も甚だしいものである。

近松の和歌に対する態度は以上の如くであるが、近松の主につた態度は和歌の一部或いは全部を取り入れるものであつて、これが全体の半分以上を占めているのである。これを見ても近松が和歌の情趣をそのまま取り入れようとしているのが伺われるのである。近世調の顕著な現われである振りは、近松において和歌の面では殆んど数例を数えるに過ぎない。この事は、近松が大衆の文学という自覚を持ちながら「品」を重んじた為でもあるうし、又夢幻的な人形劇の舞台や伝統の制約を多く受ける浄瑠璃の特質の為でもあつたろう。更に近松はその浄瑠璃に和歌の情趣を取り入れると同時に言葉のみも引用している。これはその韻律の上に充分役立っていると共に、和歌を単に詞として受け取る近世的な現れと見てよいのではなからうか。

以上、大体世話浄瑠璃における近松の和歌吸収態度を考察して来た。かく近松に用いられた和歌が、散文的な古浄瑠璃の文章から脱して詩的な文章を確立する上に大いに役立つたのは否めないのであるが、次にこのような和歌が、その浄瑠璃の何れの部分に

用いられたのであるかを考察してみたい。

世話浄瑠璃には『曾根崎心中』の「観音めぐり」、『心中二枚絵草紙』の「さんろ道行」、『卯月紅葉』の「廿二社めぐり」、『今宮心中』の「舟遊び」、或いは『生玉心中』の「植木花づくし」等道行とは正反対の花やかな幕明きのあるものがある。加藤順三氏はこれを「序曲」と呼んでおられるが、その文は非常に抑揚に富んでいる。又文や情緒の抑揚の点ではそれほどでもないが、『女殺油地獄』の道行「みなれぎを」もこれに類すると思われるし、その他明らかに序曲とまではいえないにしても、幕明きに、これに類するものを見出し得る。この序曲或いはこれに類するものの部分に、後の道行におけるより多くの和歌の引用を認め得るのである。（次表参照）

頻出度%	引歌総数	序曲 <small>或いはそれに類するもの</small>	道行	文	地	文	会	話	文	上之巻	中之巻	下之巻
198.5	18											
98.4	24											
5.5	56											
0.7	2											
28.9	39											
7.5	11											
42.7	50											

註(イ) 序曲及び道行はそれぞれ上之巻及び下之巻に含まれる
(ロ) 頻出度は『帝國文庫近松世話浄瑠璃集』（守隨憲治校訂）一頁に対する百分率で表わす

第二に道行文における和歌の引用は著しい。道行文は大体心中物と狂乱物の二つに分け得るが、心中物の道行は、既に一応の戯曲的葛藤を終えた若い男女の主人公が自分の心情をそのままにさらけ出す、筋そのものとは無関係の抒情味豊かな部分である。それはすべて謡い物で出来ており、その中の会話もすべて地で行われているのであるが、そこに和歌が多く取り入れられているのである。狂乱物の道行には会話が多いが、その会話も韻律的で、巧みに和歌が折り込まれている。

又、和歌は地の文にも点在する。これは比率から言えばずっと少なくなっているのであるが、特に恋人同志の別離の場面においてその情緒を助けるのに充分効力がある。

暫し暫しと縋れども、影も形もなき人のありとは見えて、その原や、伏屋に立てる、我妻の位牌に隠れ消えにけり（卯月潤色）
（その原や伏屋におふるははきぎのありとは見えてあはぬ 新古今集恋部 坂上是則）
君かな

会話の中に和歌の引用されたものは僅か二割に過ぎず、しかもこれは和歌の音調を利用したものであつて、その情緒とは何ら関係がない。更に顕著なことは、会話の多い従つて戯曲性の濃い中之巻には和歌の吸収が殆んど認められないことである。
作品に沿つていうならば、浪漫的な狂乱物・傾城物に最も多く

和歌が利用せられ、戯曲的な姦通物には殆んど和歌の引用が認められない。劇的な殺人物である『女殺油地獄』には引歌そのものの数は多いのであるが、それはむしろ言葉の上で取り入れたものが多い、和歌の分野とは別な方面に発展しているのである。このように、近松が和歌を用いることによつて浄瑠璃の音楽的な部分の抒情性を高揚せしめたことは否定出来ないのである。

和歌は大体かくの如き状態で吸収されているのであるが、ただ和歌自身的情緒が俗謡のそのような抑揚の激しいものでない為に、和歌を吸収した文が、俗謡の比較的多い文に比べて、落着きのある上品な従つて動きの少ない情趣をかし出していているという事が出来る。しかしどちらかと言えば、和歌が浄瑠璃に取り入れられる事によつて和歌に見られる優雅さ・上品さ・落ち着いた感じがその香を失し、元禄期の隆盛を極めた町人の文学に相応しい、歌舞伎的な町人的な花やかさに転換しているのである。それは俗謡によつて現わした程露骨なものではないけれども、和歌の貴族性がそのまま移入されたものでもない。そこに和歌をそのまま受け入れられない近世的な匂が見出せるのである。

註(1) 宇野栄三「近松門左衛門と和歌」(雑誌『心の花』・四十

二卷七号、昭和十三年七月) 所載

(2) 同右論文所載

(3) 近松は謡曲をその浄瑠璃に多く取り入れている。しかるに謡曲は和歌を多く吸収している為に、近松に用いられた和歌が、謡曲を通して間接に引かれたか、直接に引かれたかは問題である。ここでは近松がすべて直接に和歌から吸収したという前提のもとに於いての考察である。

(4) 『近松詞章の研究』一七六頁

(5) 加藤順三著 前掲『近松詞章の研究』一六七頁による。

(6) 高野正巳「近松作品の分類法」(雑誌『国語と国文学』二十五卷三号・昭和二十三年三月) による。

(二) 近松における俗謡

情意解放の時代と言われる元禄時代には俗謡が非常な勢で流行し、歌舞伎歌を始めとして種々の流行唄や長唄・端唄・盆踊唄等数多くの唄が巷に歌われた。又歌謡集の刊行も相続き、「糸竹初心集」・「松の葉」・「落葉集」・^{増補}「松の落葉」等数多くの唄を収めている。更に商業の発達及び参勤交代の制によつて各地方の歌が交流し、都市に地方の俗謡が流行した。

浄瑠璃はもともと節物であるから俗謡とは早くから交渉があつたが、近松に至つてその使用は甚だしく、当時の俗謡をそのまま浄瑠璃の素材としたり、俗謡に他の説話を結びつけて浄瑠璃を書

き下したりしており、又その文章のあらゆる部分に当代或いはそれ以前の各種の俗謡を吸収している。俗謡が当時の民衆生活に最も密接であつたところから、近松も流行している小唄や芝居唄その他のを大に取り入れて、民衆芸術としての面目を発揮したのであろう。

世話浄瑠璃において、俗謡が取り入れられていない作品は一つもない。俗謡を素材としている『薩摩歌』・『丹波与作』・『五十年忌歌念仏』・『鑓権三重帷子』・『寿の門松』等には勿論多く引かれているが、特に和歌の引用が認められなかつた『丹波与作』に多くの俗謡が、それも長いままに引かれているのは興味あることである。類別的に言うならば、傾城物と狂乱物に最も多く、殺人物にも俗謡が多く用いられているが、姦通物にはその使用が目立つて少ない。晩年の作品である『心中宵庚申』には俗謡の利用が少ないが、それだけに又老熟した味わいが出ているのである。さて近松の俗謡に対する態度はどうであろうか。俗謡は当代のものであり且つ民衆のものであるから、和歌に対して見られたような「もじり」は見られる筈がない。近松は大体において俗謡をそのまま或いは少し手を加えたのみで自身の文中に収めている。

筒井筒、井筒の水は濁らねど今は涙にかき濁す（心中重井筒）

（筒井筒井筒の水は濁らねど交せし人は朧月——）

『松の落葉』
傾城善の綱

与作丹波の馬追なれど、今は野末の放れ駒ぢや、しやんとさせ与作
（丹波与作）

与作丹波の馬追なれど今はお江戸の刀さしぢや——
諸国盆踊唱歌
但馬の部

与作思へば照る日も曇る、関の小万が涙雨か
（丹波与作）

（与作思へば照る日も曇る、関の小万が涙雨か——
諸国盆踊唱歌
但馬の部）

俗謡を長い俚引用しているものもあれば、部分を少し取り来つて借用しているものもあるが、殆んどが前後を滑らかにするだけで大きな変化を加えずに吸収しているのである。そしてこのようにして受け入れられたものが他人行儀なばらばらな感を与えないのは、彼の統合の手腕によるといつて良いであろう。勿論改作もあるが、それも原作とは全然無関係な方向に飛躍しているのではなく、その情調に寄り添つて作り替えが行われているのであつて、これも近松の大きな特長と言えるのである。

ではこのような態度で吸収された俗謡はどのような部分に利用されているのであろうか。次に各部分の頻出度を見てみよう。

度類 %出	俗 総 数	序曲 或いは これに類 するもの	道行文 地の文	会話 上之巻	中之巻	下之巻
263.7	24					
188.5	47					
58.7	52					
11.3	12					
38.5	52					
13.1	21					
52.9	62					

註(イ) 序曲及び道行文はそれぞれ上之巻、下之巻に含まれる

(ロ) 類出度は『帝國文庫 近松世話瑠璃浄瑠璃集』(守隨憲治校訂)

一頁に対する百分率で表わす。

先ず序曲、或いはこれに類する部分に非常に多く利用されている。序曲は道行文に比べて花やかな抑揚の多い文であるが、この花やかさは主として俗謡から来ているといつても過言でない。

大鼓の声にひかされて、心も足もしやなしやなしやなら、ちよつと立見の手鞠の曲は、ひいふうみいよういつむなな八よころころ、とんとはずむも可愛らし。明日も来うぞの、恵比寿橋や、恵比寿橋越えて、見たや見せたや難波橋、難波の今宮、これからは、野道の風の涼しさに笠も、帽子も晴々と

(卯月紅葉)

(イ) とんとんとん、とんはづんだ手鞠梅、ひいふうみ

よ、五つむなんなや、ことはことなし(『増補松の落葉』梅揃石切の唄)

(ロ) 恵比寿橋や、恵比寿橋越えて見たや見せたや難波橋

(当時大阪に流行していた手鞠唄)

道行においても俗謡が多く利用されている。心中物道行に引かれていた俗謡は、主として「間の山」・「三勝心中の唄」・「歌祭文」等哀調を帯びたものである。又流行唄や踊歌も時に用いられるが、これらもその一つ二つが道行文に織り込まれることによつて、単調な悲哀の情緒に変化を与えたと共に、不思議な哀調を帯び、更に道行の悲哀の情を倍加させるのである。これに比して狂乱物の道行は踊歌や小唄などを連続的に用い、雑多な俗謡を巧みに配合して変化に富んだ花やかな、しかも夢幻的なものとしている。

他の地の文においても俗謡は点々と散在するのであるが、その割合は少ない。特に和歌と同じように、会話の多い従つて戯曲性の濃厚な中之巻乃至その前後には、殆んど俗謡の挿入が認められないのであつて、俗謡も亦浄瑠璃の音楽性の多い部分の抒情を昂揚させたと言えるのである。

近松は時には、祭文に用いられる修辞の「物尽し」を道行に用いることによつて、悲哀であるべき筈の心中への道行の情趣を崩壊してしまうという失敗もしている。しかし全体的には明暗二面を有する俗謡を巧みに駆使して、序曲はより花やかに、心中物の

道行はより哀愁的に、狂乱物の道行はより夢幻的なものとなして
いるのであり、浄瑠璃の抒情的妙趣をよく表出せしめているので
ある。

(三) 近松における俳諧

近世初期には最も庶民的な文学である俳諧が盛んになり、貞門
時代、談林時代の試練を経て近松が活躍した時代には既に蕉風俳
諧が樹立されていた。勿論、貞門俳諧・談林俳諧は全く消滅して
しまったわけではなく、蕉風俳諧と並行して行われていたのであ
るが、かような俳諧の隆盛期にあつて、近松は如何に俳諧の影響
を受けたのであろうか。

近松の発句については数句が知られているのみであるが、先ず
山岡元隣^(註1)の編集になる『宝蔵』追加発句部の杉森家全員の句の間
に見出される。

しら雲やはななき山の恥かくし

杉森 信盛

『宝蔵』の刊行された寛文十一年は近松十九才の年に当るが、元
隣は季吟の門人で貞門風の俳人であり、『宝蔵』追加発句部の発句
も貞門風の作であるから、杉森氏は貞門の俳句に馴染み、近松も
亦早くから貞門俳諧に親しんでいたと考えられるのである。更に
志田義秀氏によれば、近松の真蹟物に見られる俳句には次の如き

ものがある^(註2)

よしあしをなにはにかたれ二百歳

(稗雀の自画讃)

秋涼し秋また涼し秋の風

(夕涼みの画讃)

とにかく句数は非常に少なく、壮年期以後は殆んど句作を行つて
いなかったらしいが、近松が俳諧殊に貞門俳諧と全く無関係でな
かつたことは言えるのである。

さて世話浄瑠璃における俳諧の影響は次の二つに分けられる。

一、俳諧そのものを取り入れたもの

二、俳諧の附合及び筆法を応用したもの

一、俳諧そのものを取り入れたもの

これは非常に例が少ないのであるが、既成の俳諧を浄瑠璃の修
辞或いは発想の契機としたものである。

己ればかりが恥と思ふか、盗人を捕へてみれば我子なり、此
の手間てよい事したならば親の身ではどれ程の自慢……

(心中二枚絵草紙)

は、『新撰犬筑波集』の

きりたくもありきりたくもなし

ぬすびとをとらへてみれば我子なり

の付句によつたものである。しかし言葉の上では引用しているけ

れどもこの俳諧の世界をもつと内面的な悲劇的な方面に發展させているのである。

つく息も入る息もはや絶え絶えの、同じ枕に死出の田長か時鳥聞きに北野の藍鳥、藍に染めたる魂魄と

(心中刃は永の朔日)

は、「死出の田長か時鳥」を『古今集』の和歌によつてかく言い、更に「時鳥」より連想して、俳諧

鳴け聞かん聞きに北野の時鳥

と喚び起し、文辞を連ねたものである。

忝い嬉しうござると抱き合ひ声を立てずの絞り泣き、炭火も消えて凍るらん

(心中重井筒)

の「炭火も消えて凍るらん」は、

埋火も消ゆや涙のにゆる音

(曠野)

という芭蕉の句に発想を求めていると考えられる。このように俳諧自身を取り入れたものは世話物中五例であつて数量にしては僅かであるが、浄瑠璃という特殊芸術の制約はあるにしても極端な談林調の如き俳諧は取り入れているのであり、却つて古風な貞門風のものを取り入れていることが分る。

二、俳諧の附合又は筆法を応用したもの

これまで考察して来たことは俳諧の影響といつてもほんの一部

分にすぎない。俳諧的な著るしい現象は、近松が句作の経験から自然に身についた俳諧の附合或いは筆法をその文に應用していることである。然しながら蕉門俳諧的な句附けは見出されず、言語遊戲的な貞門・談林の附け方がその基調となつていたのである。

「俳諧の附合或いは筆法」といつても種々あるであろうが、ここでは、取なし附を應用したもの、縁語・懸詞・疊音・疊語を利用して意味を意想外の方へ転じたもの、を取り挙げてみた。縁語・懸詞は日本文学古来の修辭法であるが、和歌の世界においては一つの事柄を表わす為に用いられているのに対し、俳諧の世界においては二つの事柄を結合する際に利用せられ、縁語・懸詞を用いて意味を意想外の方に發展させているのである。

A 取なし附を應用したもの

貞門俳諧の特色となるものはやはり縁語附である。貞徳は和歌の修辭法としての縁語を警戒しながらもそこから完全に脱けきることが出来ず、その關係が殆んど認められないような縁語を用いることは許していた。このような意味で取なし附が最も重んじられ、又貞徳もこれを得意としていたらしい。かくて取なし附は貞門俳諧の特色とまで言われるに至つたが、この附け方が又近松文にも多く見られるのである。取なし附の方法は種々考えられるが主なものとは同音異義を利用したものである。貞門俳諧のものには

軒端なる蜂のすはいに梅咲いて

うぐひすこゑしもらふほいたう。

(淀川)

(蜂を鉢に取りなして更に鉢を持つて食物を乞い歩く

「ほいたう」につけたもの)

法を聞く二つの耳のびくびくに

どち隣にもせんたくの音

(淀川)

等がある。近松において取なし附を応用したものの大半がこの同音異義を利用したものである。

余所のつらねも我が命も、一よぎりなるうきふしや、

(氷の朔日)

は、「二夜限」を「二節切」に取りなし、一節切の縁語である「ふし」をつけたものである。

やアこつてりと味なこと、妓女狂ひよりあの方が実入りがかろう

(淀鯉出世滝徳)

(「妓女」を「米」にとりなして米より「実入」を持つて来たもの)

旅籠は皆一つ同じねを鳴く驚の

(丹波与作)

(「価」を「音」にとりなして、「鳴く驚」とつづけたもの)

この他縁語を利用して意味を転じたものに
ばんぼり綿もひねくろしく、背中に皺のよるべなき石見の見

世へ

(長町女腹切)

(「ひねくろしく」をその縁語である「老人」に取りなし、老人より「背中に皺」とつけたもの)

がある。このように近松は貞門俳諧の特長である取なし附を得意とし、これを最も多く利用することによつて巧みに文を曲折し、流麗な文調としたのであるが、その為に又文意の明確には計り難いものが生じたのである。

B 縁語を利用して意味を意想外の方へ転じたもの

貞門の大きな特長は取なし附であるが、その他に縁語を利用して本来の意味を転じさせたものもしばしば見受けられる。

うそを吹き吹き花をこそ見れ

感なる梅散りたりと笛の曲

(油漕)

春の野にいんぎんかうの始まりて

腰かがめつつ若菜をぞ摘む

(油漕)

談林俳諧においては縁語に余り拘泥せず、貞門に見られるような固くるしい縁語仕立のものは見当らない。

連歌座に打越嫌ふ礎かな

(宗因)

江戸を以て鑑とすなり花に樽

(宗因)

近松世話浄瑠璃において見られる縁語仕立の文はどちらかと言えば古風な貞門俳諧的な附け方をもつものである。

町の幅さへ細々の、柳腰、柳髪、とろり渡世も種油、梅花は紙漉在の油、夫は豊島屋七左衛門

(女殺油地獄)

は「細」から「柳腰」を出し、疊音を利用して「柳髪」と続け、更に髪の縁語で、お吉の夫の商売である「油」を引き出したもので、野崎参りの叙景から巧みに人物の説明に転じている。

昨日は今日の初昔、世の口に合ふ茶の名所、人は氏より育ちかや

(鑑権三重帷子)

又傾城と奈良晒、縦横沙汰を聞きふれて恋の(淀鯉出世滝徳)底に炷きながら吸ひがらの煙に油煙棚引きて、霞が関か東口

(淀鯉出世滝徳)

C 懸詞を利用して意味を意外の方面へ転じたもの

懸調は、特に談林俳諧においてその使用が甚だしく、懸調を利用して意外の方向へ意味を転じ、そこに笑を見出そうとしている。勿論貞門俳諧においても、しばしば用いられているのであるが、

きによつてとけ驚のはう法華経

(常長全翁)

貧ゆへにさいさい腹も辰の時

(賀和)

の如く余り意味の飛躍は見られず、古来の修辭法と大した変りはない。これに対し談林俳諧においては

すず風や吹き出す天下一貫文

(宗因)

さるほどに千々にものこそかな仏

(宗因)

のように意味を飛躍させたものが多い。これらと近松の世話浄瑠璃における懸詞を比較してみよう。

帰れば跡は門の戸をさすが数寄者の庭の面(鑑権三重帷子)
浮みもやらぬお亀とは余所には人もみず暗き沢辺の螢、稲の殿、かげかあらぬか簾のひまに

(水)

(卯月潤色)

喚けば二人は死に入るばかり、冷す心の奥に手を打ち、かるよかるよ、あいあい

(心中宵庚申)

此の世あの世の二面、今宵一つに檜の葉の影は浮世の塵芥、

(心中重井筒)

世話浄瑠璃は用いられている懸詞はかくの如く意味が巧みに曲折されていて、貞門的と言うよりはむしろ談林的と言った方が適切であると考えられるのであり、近松がその青年時代には貞門俳諧を学びながらも、時代の影響で自然に身についた談林的手法をも亦用いていることが分るのである。

D 疊音・疊語を利用して意味を意外の方向へ転じたもの

疊音・疊語は、これを用いることによつて軽快の感を喚び起させるものである。これも上代の文学において用いられたのであるが、盛んに用いられるようになったのはやはり貞門・談林面俳諧においてである。特に貞門俳諧が、

子を思ふ焼のの雉子焼死て

(貞徳)

六波羅やはらはらかかる露分けて

(重頼)

の如く、疊音・疊語を利用しながらもすつきりしない感を抱かせるのに対して、談林俳諧においては

師走やらいつやら知らぬ草の庵

年が寄るならよるの雨

(宗因)

看板に偽のなき神無月

(西鶴)

と意味を転じさせて、そこに軽快俊爽の感を起させているのである。近松も亦好んでこの修辭法を用いている。

お家は金持大々福々、松吹くふくふく松風や(夕霧阿波鳴渡)
流され人のあの島で流す卒都婆も立つ波に、寄り来る来る経
り繰る糸は熊野の三筋

(薩摩歌)

霞まじりに吹く木の葉、ひらり平野の行きかかり

(冥土の飛脚)

又、

胸を押さへ擦つても堪へられぬ、堪忍ならぬ、心もせきに關
の孫六一尺七寸ぬき放し

(心中天網島)

は疊音を用いることによつて治兵衛の焦燥感を一層強くしているのである。

かく近松に用いられた疊音・疊語を見ると、その軽快さにおい

て又その意味轉換の巧みさにおいて、貞門的と言うよりはむしろ談林的であると思われるのである。

かくの如く俳諧の影響は多方面に亘るのであるが、俳諧それ自身は浄瑠璃の抒情性と殆んど關係がないと考えられる。即ち、俳諧の根本義である「をかしみ」が客観的・理智的なものである^(註3)に、俳諧自身が客観的な悟的なものになつてゐるからである。

俳諧に詩的情趣が全くないというわけではなく、和歌に比較するならば、俳諧はより靜的であり理性的なのである。従つて、それが動的な浄瑠璃の抒情性を高めたとは考えられないのである。かくして近松は、詞のみを俳諧的なものから切り離して修辭の具となし、自身の抒情氣分にマツチさせて我物顔に使用している。俳諧はこのように數量は僅かではあるが、近松浄瑠璃の一端を荷つたのである。

俳諧的な附方を応用したものとしては貞門俳諧的な取なし附乃至縁語附が最も多く、近松が主として貞門俳諧の影響を受けていることが分る。尚懸詞や疊音・疊語利用の筆法においては談林的であつて、談林俳諧の影響を全く受けなかつたわけではない。然しながら、近松の文には談林的な奔放な所が見当らず、弄語が多い事からみて、却つて言語遊戲的な貞門の影響を受けたと考えられ、これは又、近松が青年時代に貞門俳諧に手を染めていたこと

からも領かれるのである。

註(1) 水谷下当氏「近松門左衛門伝」(『近松傑作全集』序文)

(2) 『俳句と俳人と』一一六頁

(3) 麻生磯次著『俳趣味の発達』一一頁による

(四) 結び

以上、近松における和歌・俗謡・俳諧について、考察して来たが、そもそも和歌と俗謡及び俳諧はそれぞれ世界を異にするものであり、性質の相反するものである。麻生磯次氏は『俳趣味の発達』の中で芸術家の素材を捕える態度を二様に分け、「その一方からは生活感情の深くにじみ出た暖みのある美が描き出され、他方からは澄み透つた寧ろ非人間的な美が与えられるであろう。」と言つておられるが、これは即ち近松と西鶴の態度であり、和歌と俳諧との差異である。俗謡は、どちらかと言えば和歌に通ずるが、その間には貴族的なものと平民的・遊里的なものとの差異が存するのである。かくの如きものに対する近松の態度はどうであつたろうか。先ず和歌と俳諧に対しては、浄瑠璃特に近松の態度はより和歌的であり主観的であるといえるのであつて、俳諧的な態度とはかけ離れたものである。この主観的態度は浄瑠璃というジャンルの特質でもあるが、これは又一面、西鶴その他の俳諧師

達が浄瑠璃に関係しようとしても、客観的に事物を観察しようとした為に浄瑠璃に適さず失敗に終つていた事を領かせるものである。彼はかくして客観的態度を取る俳諧そのものは多く利用しようとはしなかつた。又そのような静的な客観詩は動的な抒情性を主とする彼には必要なかつたのである。しかし修辭の具としては彼は手当たり次第に何でも利用したのであつて、俳諧も亦起用せられたのである。

和歌と俗謡・俳諧の差異は、即ち貴族的なるものと平民的なるものとの差異であり、古典的優雅さと近世的通俗さとの差異である。本来ならば両者は矛盾すべき性質を有しているのであるが、近松にあつては、それらが何の矛盾もなくそのまま摂取されているのであつてそこに摩擦は見出せない。勿論和歌の項で述べた如く、和歌の情緒が、そのまま浄瑠璃に吸収されているのではなく、浄瑠璃的、庶民的感情に触れた和歌の情緒となつているのであるが、談林俳諧の如き極端な引き下ろしはせず、出来得る限り和歌の情趣をそのままに利用すべき所に利用しているのである。つまり和歌と俗謡の部分が何の矛盾もなく並列的に取り入れられているのであり、両者の情趣の綜合の上に新しい調和、情調を生ぜしめたのである。

このような矛盾の混在は、一人近松においてのみ見出されるの

ではなくて、近世の芸術否近世の社会全般に見出されるのであるが、近松においては一面義理と人情の調和という形において現れている。近松劇は一般に義理と人情の相剋によつて運ばれていると言われているが、その対立は最後まで対立として押し通されず敵役という不自然な人物の出現によつて、劇的葛藤が進行しており、義理と人情はむしろ妥協しているとさえ言えるのである。

このように見ると、矛盾の矛盾なき存在は近松劇の本質と言えるのであるが、このような妥協的態度は、近松の抒情気分更に浄瑠璃という特殊芸術の制約から来る夢幻的抒情性に基いていると考えられるのであつて、その抒情性が近松劇乃至は近松の世界を構成する重要な内部的要素となつていたのである。

これまで各項で考察してきた和歌・俗謡は、その殆んどがこの抒情性の強い抒情詩の部分に見出されるのである。抒情詩といふべきものは序曲（乃至これに類するもの）と道行文であるが、そこに多く用いられたということは、修辭上の意味ばかりでなくその情緒に大いに関連があるのである。更に一步進めて言うならば、序曲或いは道行文の抒情性を高揚させるのに非常に役立っているのである。或るものにおいてはむしろ和歌・俗謡の情趣がその情調を構成していると言つた方が良いかも知れない（勿論その上には近松の統合の手が加つていたのであるが）。しかも和歌・俗謡

はそれぞれの分野を忠実に守つており、これらが巧みに塩梅せられ統合せられて近松式の情調を生ぜしめ、かくして抒情詩に一層の音楽味をと抒情味を賦与したのである。

しかしながら和歌・俗謡によつて昂揚された抒情性は、一面から言えば近代戯曲に発展し得る浄瑠璃にその余地を与えなかつたのである。即ち近松は小さな世上の事件を社会劇風に取り扱い、義理と人情の葛藤により劇を進行させようとしながら徹底的にその対立を追求しようとせず、その激しい苦闘を抒情性によつて弱めてしまつていたのである。又逆に、義理と人情の激しい戦い、そして結果は敗北に終る小町人の現実の姿をそのままに写してしまつたのでは、観客としての町人に救いは与えられない。そこに抒情性・音楽性・夢幻性を賦与することによつて始めて彼の所謂「慰め」が与えられるのである。このように近松劇の抒情性はその近代劇への発展を阻みはしたけれども、当代の観客は人形浄瑠璃を見聞することによつて、日常の苦悩から救われて「安らぎ」を覚えたのであり、民衆芸術である浄瑠璃の面目を充分に發揮したのである。加うるに、日本人独特の気分であるこの抒情性は、現代に生きる我々にも慰めと安らぎを与えて呉れるのであつて、ここにも近松の芸術の大きさが見られるのである。